to di un ragionamento sofferto dato che lo stesso traduttore, nel 1989, nel florilegio campaniano *Viaje a Montevideo y otros viajes* (Pamplona, Pamiela), si era accontentato di un più anodino «Pega botes».

Ma fermiamoci qui. La versione spagnola, anche nei passaggi più ardui, rimane pur sempre credibile e godibile. Un prodotto ben riuscito e ben curato, malgrado l'orribile immagine in copertina: un biglietto scaduto della metropolitana di Barcellona, la cui obliterazione rimanda alla data di morte del Poeta. Peccato, perché Sergio Gaspar, factotum della DVD, ci aveva abituati, con una grafica moderna e aggressiva, a risultati certamente molto più convincenti.

Francesco Ardolino

Antonio COLINAS, *Antología esencial de la poesía italiana*, Madrid: Espasa Calpe (Colección Austral), 1999, 477 p.

Nos hallamos, sin duda, ante uno de los poetas españoles que en estas últimas décadas más inclinación ha demostrado hacia las letras italianas. En la presente antología serán muchos quienes perciban el eco de los *Poetas italianos contemporáneos* que Antonio Colinas publicó en 1977. Desde esa fecha ya lejana hasta nuestros días, el autor ha perseverado con regularidad en su trayectoria vertiendo al castellano algunos de los textos más emblemáticos de los siglos XIX y XX: *Las cenizas de Gramsci* (1975), los *Cantos* de Leopardi (1980), *Cristo se paró en Éboli* (1982), las *Poesías completas* de Quasimodo (1991), *El jardín de los Finzi-Contini* (1993). La *Antología esencial de la poesía italiana* que ahora nos ocupa recapitula los intereses y trabajos de todos estos años, pero no sería justo ver en ella una simple refundición de viejos materiales, por más que recoja tanto traducciones leopardianas como un gran número de las incluidas en la antología de 1977: versiones de Saba, Campana, Cardarelli, Ungaretti, Montale y Quasimodo. Colinas ha sometido a revisión cada uno de los textos recuperados, a la vez que ha suprimido, sustituido o añadido poemas en todos y cada uno de los autores. Lo más significativo, sin embargo, es que la nueva antología recorre toda la historia literaria italiana, y satisface asistir a esta ampliación cronológica, habida cuenta, por un lado, la vasta difusión que garantiza la editorial en que el volumen ha visto la luz y, por otro, la falta de antologías en lengua castellana de estas características desde la histórica de Juan Luis Estelrich, publicada en 1889 y nunca reeditada.

Menor satisfacción produce, en cambio, el criterio de Colinas como colector. Y es que, pese al predominio de traducciones suyas, el volumen incluye otras de diferente mano, hasta el punto de que —como el propio Colinas declara— podría hablarse de una antología de traductores. Nadie —esperamos— nos acusará de dogmatismo o intransigencia si afirmamos que resulta difícil conjugar la disparidad de estilos y criterios en una operación «compuesta» de esta naturaleza y no se nos censurará —en virtud de esa misma heterogeneidad— por haber tenido que renunciar en estas páginas a cualquier valoración cualitativa de las traducciones. Seleccionar y traducir no parece, en suma, ser la doble cara de una misma moneda, como el título *Antología esencial de la poesía italiana* sugiere. Se pueden seleccionar traducciones y, por lo

VISIT…

tanto, rendir justo homenaje a los ya clásicos Carlos Alvar (Dolce Stil Novo), Ángel Crespo (Dante y Petrarca), Luis Antonio de Villena (Miguel Ángel, Aretino y Sandro Penna), José Agustín Goytisolo (Pavese), Carlos Manzano (Bassani), etc. Menos convincente resulta el intento de mantenerse en un término medio, sobre todo si se presta atención a los homenajeados. No es que la mayoría de los *elegidos* no se merezca el protagonismo que les brinda Colinas, pero las ausencias resultan, pese a ello, desconcertantes. Digno de elogio es que Colinas haya autoexcluido sus traducciones de Pavese en favor del insuperado José Agustín Goytisolo, pero es inevitable preguntarse qué lo ha inducido a prescindir de otras aportaciones como, por ejemplo, las de Joaquín Arce como traductor de Montale y Miguel Ángel o las de los latinoamericanos Horacio Armani y Carlos Vitale, autores a su vez de meritorias antologías de poesía italiana contemporánea. Una última observación: ¿por qué para Ariosto es escogida la traducción del siglo XVI de Jerónimo de Urrea? ¿No resta homogeneidad al «sistema comunicativo» instaurado por la antología? O bien, admitiendo que se abran las puertas a las traducciones antiguas, ¿era la única digna de aprobación para el antólogo? Recuérdese, sin ir más lejos, el celebrado *Aminta* traducido por Juan de Jáuregui, que aquí cede paso a un fragmento vertido por el propio Colinas.

Otros interrogantes surgen en lo que respecta al valor representativo de esta antología y a la selección de autores. En este sentido queremos señalar que el itinerario propuesto es, en general, extremadamente áulico y en ningún momento se hace eco del ya más que consolidado reencuentro de la crítica literaria italiana con la línea jocosa, popular y «plurilingüe» de su tradición. Así, por ejemplo, si empezamos por el nutrido grupo de medievales, se incluye a Giacomo da Lentini, pero se omite a Cielo d'Alcamo. Se ofrece una amplia gama de *stilnovisti* (si bien sorprende que entre los poemas de Cavalcanti no se encuentren la canción doctrinal *Donna me prega*… ni el celebérrimo soneto *Tu m'hai sì piena di dolor*…) y un atinado florilegio petrarquesco, frente a los cuales la única presencia «alternativa» es la de Cecco Angiolieri, pues incluso en un texto como la *Divina Comedia*, tan rico en registros, la selección apunta unívocamente hacia la alta retórica. En la épica del Humanismo y el Renacimiento se da cabida a Ariosto, no a Pulci ni a Boiardo —este último, sin embargo, bien representado como poeta lírico, en llamativo contraste con la ausencia de Bembo y Tansillo—. Menos en consonancia con esta tendencia, y por lo tanto de difícil explicación, la ausencia de Parini en el siglo XVIII y el escaso relieve dado a Manzoni en el XIX, del cual Colinas traduce únicamente un fragmento del *Pentecostés* (¿por qué romper la unidad de una poesía?), y no la bella y famosa oda *Il cinque maggio*, entre cuyas muchas traducciones existentes cabía sólo «l'imbarazzo della scelta».

En lo que respecta al siglo XX, que ocupa un tercio del volumen, Colinas sigue fiel a sus preferencias «monolingües», dejando muy en segundo plano las corrientes vanguardistas y experimentales, además de quedar notablemente anticuada la lista de autores. Las vanguardias históricas quedan reducidas a un fragmento de un poeta menor como Soffici, el único futurista entre los antologados, y dos poemas de Palazzeschi. De Gozzano se ofrece un fragmento insignificante que nada dice sobre la originalidad del autor de los *Colloqui*. Pocas son las voces de la segunda mitad de siglo, y en parte es comprensible, puesto que se ha decidido no incluir a ningún autor vivo —aun al precio de ignorar a Zanzotto y Mario Luzi—, pero habría que preguntarse por qué no hay sitio para poetas fallecidos como Caproni, Sereni, Fortini o Bertolucci y, sobre todo, qué ha impulsado a eliminar a Pasolini, presente en la an-

tología de 1977, para sustituirlo por Bassani.

Terminaremos mencionando el escaso protagonismo otorgado a las mujeres en esta antología: cincuenta y dos autores frente a tres autoras, todas ellas del siglo XVI. ¿Era necesario prescindir de nombres tan reconocidos como los de Ada Negri o Amelia Rosselli —por citar sólo dos ejemplos de escritoras «muertas»—? Un poeta colector tiene todo el derecho de hacer *su* antología, pero en ese caso hubiéramos preferido que respondiera verdaderamente a ese gusto personal explicitando con mayor rigor los criterios seguidos y asumiendo el riesgo de traducir todos los textos elegidos. En cualquier caso, sin analizar otras infracciones al criterio de representatividad, como el desajuste en la distribución de textos por autor, el simple hecho de que la edición no sea bilingüe impediría responder positivamente al augurio con que se cierra la premisa al volumen: «nos sentiríamos satisfechos si el lector español, especializado o no, encuentra en las páginas que siguen una referencia de primera mano para una mayor y mejor aproximación a la poesía italiana de todos los tiempos». La traducción, por excelente que sea, no es nunca una «referencia de primera mano». En poesía, menos aún.

Helena Aguilà

Giuseppe UNGARETTI,
El dolor,
prólogo de Antonio Colinas, traducción de Carlos Vitale, Montblanc: Igitur, 2000.

Carlos Vitale aveva già tradotto quattro anni fa per Igitur/poesía il primo libro di Ungaretti, *L'Allegria* (1914-1919), ed ora è ritornato con il libro che, almeno nella prospettiva di un oggi che considera il percorso artistico della vita d'un uomo, è forse il più grande del lucchese egiziano: *Il Dolore* (1937-1946). Con questa traduzione si fa più completa l'ideale mappa dell'Ungaretti poeta tradotto in volume, senza contare le numerose antologizzazioni: *Sentimento del tempo* (1919-1935) è stato rieditato insieme alla traduzione nuova de *La Terra Promessa* (1935-1953) da Tomàs Segovia (Gutenberg, 1998; cfr. *Quaderns d'Italià*, n. 4/5); *Il Dolore*, che cade cronologicamente in mezzo alle due raccolte, esce ora, essendo da tempo introvabile la storica traduzione di Vintilia Horia (Madrid, 1958); possiamo leggere *Il Taccuino del vecchio* (1952-1960) nella traduzione di Luis Muñoz (València, 2000).

Il bel volume di Igitur offre intelligentemente, e come è costume della collezione, la traduzione e a piè della stessa pagina l'originale; porta in seconda di copertina la famosa nota autoesegetica con la quale Ungaretti spiega nelle Note da lui preparate insieme ad Ariodante Marianni per la prima edizione nei Meridiani della *Vita d'un uomo*, a cura di Piccioni, 1969, la ragion poetica più personale e profonda del *Dolore*, la morte del suo bambino: «…So che cosa significhi la morte, lo sapevo anche prima; ma allora, quando mi è stata strappata la parte migliore di me, la esperimento in me, da quel momento, la morte. *Il Dolore* è il libro che di più amo, il libro che ho scritto negli anni orribili, stretto alla gola. Se ne parlassi mi parrebbe d'essere impudico. Quel dolore non finirà più di straziarmi.» (Piccioni, p. 543); tale nota, accompagnata dall'altra nota con cui nel 1947 Ungaretti introduceva l'edizione sempre mondadoriana negli Specchi, riprodotta all'interno del volume, precede la traduzione, ed è un peccato che